



**In Situ**

Revue des patrimoines

21 | 2013

De l'art de bâtir aux champs à la ferme moderne

---

## Le domaine du Burck à Ambès en Gironde : un exemple de modernité rurale dans la carrière de l'architecte bordelais Jean-Baptiste Dufart (1750-1820)

Laurence Chevallier

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/10318>

DOI : 10.4000/insitu.10318

ISSN : 1630-7305

### Éditeur

Ministère de la culture

### Référence électronique

Laurence Chevallier, « Le domaine du Burck à Ambès en Gironde : un exemple de modernité rurale dans la carrière de l'architecte bordelais Jean-Baptiste Dufart (1750-1820) », *In Situ* [En ligne], 21 | 2013, mis en ligne le 09 juillet 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/10318> ; DOI : 10.4000/insitu.10318

---

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

## *Le domaine du Burck à Ambès en Gironde : un exemple de modernité rurale dans la carrière de l'architecte bordelais Jean-Baptiste Dufart (1750-1820)*

Laurence Chevallier

---

- <sup>1</sup> Durant la période révolutionnaire, Jean-Baptiste Dufart, dessinateur et architecte, réalise à Bordeaux deux grands monuments néo-classiques. Au début de sa carrière, après avoir participé au chantier du Grand-théâtre bordelais de Victor Louis, il conçoit des projets plus modestes mais audacieux. Cet article étudie ainsi la reconstruction de la demeure du Burck, édifice rural girondin. Le commanditaire Jean-Baptiste Raymond de Navarre avait donc demandé à Jean-Baptiste Dufart de reconstruire son bâtiment, projet dont l'article détaille les plans à partir d'un compte rendu de 1773 réalisé par le professeur Paul Roudié. L'agencement imaginé est décrit minutieusement et les différents effets d'optiques que cette construction devait produire sont abordés. Il semblerait que l'architecte se soit inspiré de la tendance néo-palladienne anglaise alors en vogue pour monter son idée. Les dessins de Jean-Baptiste Dufart combinaient également de manière innovante l'environnement naturel aux constructions. Malgré la nature ambitieuse de ce projet, les plans furent largement modifiés lors de la reconstruction en 1787, ne conservant que quelques éléments du programme originel de l'architecte. Ce projet avorté fut néanmoins un tremplin pour la carrière de Jean-Baptiste Dufart. En effet, par la suite, il mettra en place des plans basés sur la symétrie dans une scénographie théâtrale combinant des effets d'optiques et l'intégration de l'espace naturel environnant. En conclusion, l'auteur insiste sur l'intérêt qu'une telle construction apporte donc à son architecte et à son propriétaire par la conjugaison réussie d'une exploitation agricole et d'une demeure noble en un seul édifice.

Figure 1



Théâtre Français, élévation principale.

Phot. Laurence Chevallier. © Laurence Chevallier.

- 2 Jean-Baptiste Dufart est bien connu pour avoir conçu, entre 1793 et 1800, deux œuvres néoclassiques majeures dans le port de Bordeaux : le Théâtre Français et la maison Fenwick<sup>1</sup> (**fig. n°1, fig. n°2**). Mais son ambition créatrice, et la modernité qui l'accompagne, s'illustre également dans des travaux plus confidentiels tels que la reconstruction de la propriété du Burck, à Ambès, qui témoigne dès 1786, de sa volonté d'innovation et de créativité à une période où, encore jeune homme, Dufart n'est pas encore officiellement architecte. Il n'est, en effet, agréé de l'Académie de peinture, sculpture et architecture civile et navale de Bordeaux qu'en septembre 1787, après seulement une année de fréquentation de l'institution bordelaise. Un temps que l'on devine utile pour conforter son statut d'architecte, profession qu'il exerce en réalité depuis 1777.

Figure 2



Maison Fenwick, élévation principale.

Phot. Laurence Chevallier. © Laurence Chevallier.

- 3 Dufart est engagé en 1768, dès son arrivée à Bordeaux, comme dessinateur et géomètre dans le bureau des dessinateurs de l'architecte de la ville, Richard François Bonfin (1730-1814). Entre 1773 et 1780, il poursuit son expérience dans le bureau de construction du Grand-théâtre de Victor Louis. Sa vocation pour le dessin est précoce, probablement nourrie durant sa jeunesse à Bayonne, sa ville natale, auprès de son père charpentier de navire qui lui enseigne, dans les années 1765-1768, des rudiments de dessin et de géométrie. Ce corpus de connaissances permet à Dufart de partir pour la capitale girondine et d'y saisir dès son arrivée sa première opportunité de travail, comme employé de Bonfin. Sa formation d'architecte, s'accomplit ensuite sur « le tas » et plus particulièrement durant ses années comme dessinateur, auprès de Victor Louis. Dufart n'est alors qu'un exécutant qui met au net les dessins de l'architecte mais la fréquentation quotidienne du chantier lui offre des leçons d'architecture concrètes et renouvelées telles la réalisation des voûtes plates du vestibule d'entrée du théâtre. Victor Louis permet également à Dufart de s'initier aux arcanes de la construction et de la direction de chantiers. À ses côtés, le jeune homme s'imprègne aussi, et de manière durable, du nouveau répertoire formel que constitue le retour à l'antique dont Victor Louis est le principal promoteur dans le port girondin.
- 4 Dans un tel contexte, analyser le projet de reconstruction de la propriété du Burck à Ambès s'avère primordial pour révéler tant les ambitions que les talents d'innovations de Jean-Baptiste Dufart dans le domaine de l'architecture rurale, et ce, dès le début de sa carrière.

## Commanditaire, origine de propriété et campagne des travaux

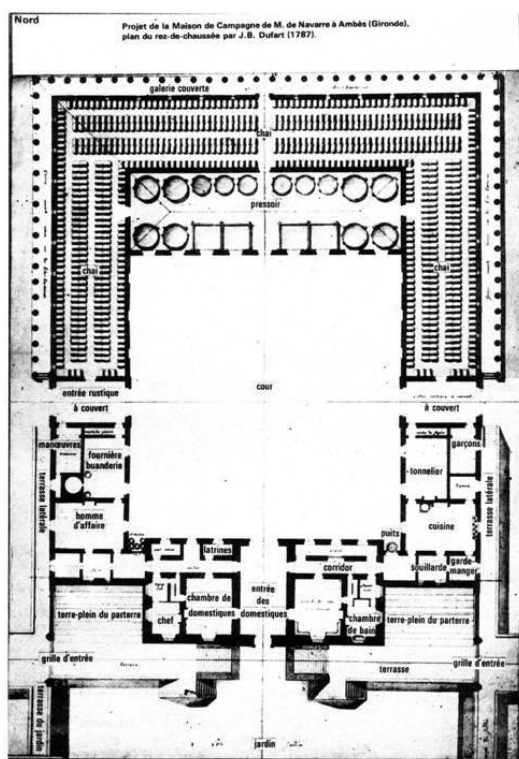
- 5 Jean-Baptiste Raymond de Navarre, lieutenant général de l'Amirauté et conseiller du Roi à la cour du Parlement de Bordeaux, est à l'origine de la reconstruction de l'ensemble du domaine du Burck.
- 6 Navarre acquiert, le 5 mars 1775, un petit bourdieu appelé Duburg<sup>2</sup> situé dans la palu d'Ambès, pour la somme de 52 000 livres du sieur Augustin Ducla, « [...] écuyer et officier du Roy [...] », qui l'avait lui-même acquis le 23 juillet 1770, pour la somme de 51 600 livres<sup>3</sup>. L'acte d'achat précise que le domaine est « [...] situé sur les bords de Garonne [...] » et qu'il est composé de « [...] bâtiment pour le logement du propriétaire, de chay, de cuvier en ruine qui menace chute prochaine, de vignes, de petite aubarède ... le tout en un seul tenant de 30 journeaux [...] »<sup>4</sup>. L'acte de prise de possession d'Augustin Ducla, en date du 24 juillet 1770, est très explicite sur l'état de dégradation sévère de la propriété : « [...] la maison est dans un tel état de ruine que les murs sont en plusieurs endroits hors de leurs aplombs, qu'il s'est formé des ouvertures, ou lézardes considérables, que les charpentes et couvertures sont pourries, qu'il y a une quantité prodigieuse d'ouvertures et la couverture par où les eaux pluviales tombent dans la maison laquelle menace chute ce qui provient de sa propre vétusté [...]. Les vignes ont des places vides, sont mal garnies, anciennes, trop petites [...]. L'aubarède est en mauvais état et comporte de nombreuses places vides [...]. Il y a beaucoup de terrain vide et inculte [...]. Cela aussi nécessite des réparations considérables et promptes pour éviter la ruine totale [...] »<sup>5</sup>.
- 7 Pourquoi Navarre achète-t-il un bien de campagne en ruine ? Il semble que ce soit dans l'unique but de le reconstruire pour le moderniser entièrement. En effet, le lieutenant général de l'Amirauté y investit des sommes considérables si bien que le 23 mai 1789, vingt ans plus tard lorsque sa fille, Marie-Thérèse, épouse Alexis Marie Joseph de Basquiat Mugriet, conseiller du roi au Parlement de Bordeaux, Navarre lui offre, en dot, un domaine qui couvre désormais 294 journeaux et qui est estimé à 1 812 000 francs<sup>6</sup>. Pour mener à bien cet ambitieux dessein, Navarre fait appel à Jean-Baptiste Dufart. Pourquoi embaucher un dessinateur qui n'est pas encore officiellement architecte ? Certainement parce que Dufart évolue dans l'entourage immédiat de Victor Louis, l'architecte de Bordeaux le plus renommé à cette époque, mais aussi parce que le jeune dessinateur assure la surveillance de la fin des travaux du Grand-Théâtre ainsi que de son entretien. L'importance de cette construction associée à la réputation de son architecte parisien apparaît donc comme des éléments moteurs dans le choix de Dufart pour la conduite de ce nouveau projet.
- 8 Le fonds privé Beaumartin<sup>7</sup>, déposé aux archives municipales de la ville de Bordeaux, conserve de nombreux papiers de la famille Navarre et tout particulièrement les liasses concernant la reconstruction du domaine du Burck. Ces documents apportent de nombreux éclaircissements sur l'organisation du chantier et sur le rôle tenu par Dufart dans ce projet. On peut ainsi suivre aisément le rythme de la construction ainsi que le quotidien sur le chantier. Les rapports réguliers de Dufart révèlent que les travaux ont commencé le 2 septembre 1786 et que les derniers ornements ont été posés autour du 15 avril 1790<sup>8</sup>. Les matériaux de construction ont tous été acheminés par voie fluviale, via l'embarcadère privé du domaine<sup>9</sup>. Les pierres de construction proviennent, en majeure partie, de la carrière de Rauzan, réputée à cette époque pour son calcaire blond, de

grande qualité<sup>10</sup>. L'utilisation de ce matériau noble confirme l'ambition de Jean-Baptiste Raymond de Navarre pour cette entreprise ainsi que le souci d'un rendu architectural de grande qualité de la part de l'architecte.

## Les plans originaux

- 9 Dans un article, publié en 1973, Paul Roudié<sup>11</sup> est le premier à s'intéresser aux plans originaux de cette reconstruction présentés par Dufart lors de l'exposition de l'Académie, en septembre 1787<sup>12</sup> et qui dévoilent la totalité du projet ainsi que les ordonnances du rez-de-chaussée et de l'étage noble (**fig. n°3, fig. n°4**).

Figure 3

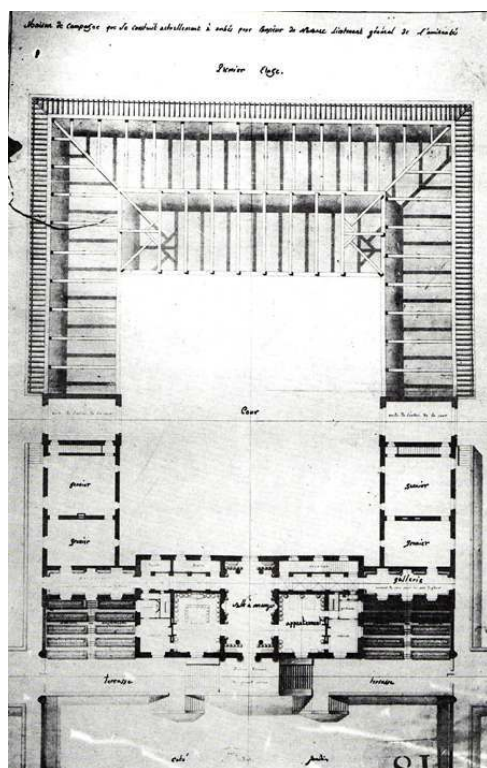


Domaine du Burck, Jean-Baptiste Dufart, plan du rez-de-chaussée, photo publiée avec l'aimable autorisation de la Société Archéologique de Bordeaux.

© Société Archéologique de Bordeaux.



Figure 4



Domaine du Burck, Jean-Baptiste Dufart, plan du premier étage, photo publiée avec l'aimable autorisation de la Société Archéologique de Bordeaux.

© Société Archéologique de Bordeaux.

- 10 L'analyse de ces dessins démontre que Dufart a entièrement conçu les nouvelles constructions autour de deux corps de bâtiments réguliers et symétriques se faisant face et ordonnés selon un plan en U. Les édifices sont reliés par une vaste cour intérieure, de forme carrée. L'ensemble est orienté nord-sud. Côté sud, la maison de maître s'ouvre sur la Garonne et sur le jardin. Côté nord, les dépendances viticoles donnent sur les grandes terres viticoles et agricoles. Cet audacieux dispositif, tout à fait novateur, montre combien Dufart renouvelle ici la formule traditionnelle des propriétés de rapport viticoles (**voir fig. n°3**). Fournissant la meilleure réponse à la rationalisation et à l'organisation du travail, le plan en U avait en effet connu un grand succès depuis le XVII<sup>e</sup> siècle dans le Bordelais essaimant et s'imposant rapidement pour la construction de ce type de bâtiment. Il s'adaptait aussi parfaitement à la double vocation de demeures, conçues tout à la fois pour être le siège d'importantes exploitations viticoles et agricoles mais aussi des résidences de plaisance fastueuses, consacrées au repos et aux divertissements, loin des tracas de la ville bruyante et malsaine. Dufart en propose une variante novatrice au Burck en plaçant face à face les deux corps de bâtiments en forme de U – le premier destiné à l'exploitation viticole et agricole et le second à la maison de maître. Selon ce schéma inédit, la vaste cour centrale devient le pivot de toute l'organisation et la circulation de la propriété. Ce dispositif offre également au propriétaire une solution élégante pour surveiller la fabrication du vin tout en ouvrant une perspective sur la nature (**voir fig. n° 3**).

- 11 Dufart crée, au cœur de cet enclos un corps de logis principal cantonné de pavillons d'angle et d'ailes en retour d'équerre. Une solution clairement reprise des traditionnels plans de maisons royales et qui porte dans la conscience collective une forte valeur symbolique et ostentatoire. On remarque alors que l'ensemble est conçu sur la base d'une structure hiérarchisée qui se développe sur deux niveaux : un rez-de-chaussée et un étage (**voir fig. n°3, fig. n°4**). Dans la partie dédiée aux dépendances agricoles, Dufart apporte de réelles innovations. Le chai et le pressoir semblent aménagés dans un volume unifié par la toiture alors qu'en réalité, ces deux espaces sont dissociés. Dufart envisage avant tout cette structure comme un élément fonctionnel créant un zonage entre les deux univers. Les chais occupent ainsi tout l'espace en forme de U alors que le pressoir se développe comme un volume additionnel rectangulaire, accolé perpendiculairement aux chais et intégralement ouvert sur la cour (**voir fig. n°3**). Quant aux ailes en retour d'équerre, la symétrie des rez-de-chaussée est clairement mise en valeur : les grandes pièces dévolues à la cuisine, la chambre du tonnelier et les salles des garçons sont placées à l'est, alors que les surfaces servant de fourrière-buanderie et de chambres pour l'homme d'affaire et les manœuvres sont placées à l'ouest. Ici, Dufart rejette les escaliers menant à l'étage aux extrémités de chaque aile ; ménageant ainsi des volumes libres de toute commodité. Le niveau supérieur est également conçu selon un plan symétrique destiné à accueillir de vastes greniers de stockage. Ces parties sont entièrement consacrées aux communs de la propriété (**voir fig. n°3**). Enfin, afin d'assurer la jonction entre le corps de logis principal et les ailes, Dufart imagine de positionner à la rencontre de ces deux espaces, des petits pavillons d'angles, conçus comme de véritables « zones tampons ». De formes rectangulaires, assez étroites et peu allongées, ces structures accueillent trois pièces destinées aux communs dont notamment une soullarde et un garde-manger (**voir fig. n°3**).
- 12 Le corps de logis principal adopte, quant à lui, la forme d'une puissante structure rectangulaire, plus large que longue. Le rez-de-chaussée se compose de deux volumes identiques positionnés de part et d'autre de l'espace central et principal que constitue le hall d'entrée. Ces pièces sont occupées par des chambres pour les domestiques, une chambre pour le chef, une « chambre » de bain, des latrines ainsi qu'un long corridor de service traversant, qui assure la communication entre le bâtiment, les pavillons d'angles et les ailes en retour d'équerre (**voir fig. n°3**). Cette distribution permet à l'architecte de libérer l'étage noble ; qui peut alors être entièrement affecté aux pièces de réceptions et d'apparat et aux espaces privés. Les espaces du premier étage sont également composés selon une symétrie parfaite. Le volume axial, imposant, est ici affecté à la salle à manger. De part et d'autre, on retrouve des chambres-appartements, des pièces de réceptions (salon, salon de musique...) et une galerie. La salle à manger, l'axe dominant de l'étage, s'ouvre à la fois sur la vaste cour intérieure, par une galerie-loggia et sur le parc, par un perron et un escalier à double volée. La galerie est positionnée perpendiculairement à la salle à manger. Elle se poursuit dans les pavillons latéraux par des volumes plus étroits qu'au rez-de-chaussée. Elle est divisée en cinq travées voûtées, au niveau des pavillons d'angles et en trois travées droites, plus larges au niveau des ailes. Les travées de la galerie s'ouvrent au sud sur des terrasses aménagées autour du corps de logis principal qui sont présentées sur le plan comme des « terres plein et parterres ». Ces parties sont destinées à accueillir de grandes jardinières rectangulaires, occupant les deux tiers de la largeur du corps de logis principal. Un grand escalier, qui assure la circulation entre le



rez-de-chaussée et les petites pièces privatives de l'étage est aménagé juste à côté de la loggia-galerie.

## Scénographie et environnement naturel

- 13 Par ce plan complet et novateur de reconstruction du domaine du Burck, Dufart laisse clairement apparaître la mise en place d'un système de perspectives privilégiées. Aménagée entre la maison de maître et les dépendances, la cour carrée devient la pierre angulaire de tout l'ensemble. Elle est accessible par des entrées aménagées à l'est et l'ouest, entre les ailes en retour d'équerre et les parties viticoles. Dufart compose ces deux entrées comme deux grandes perspectives latérales organisées comme des passages étroits dont les ouvertures, vers la cour, sont volontairement et légèrement occultées de manière à créer l'illusion que l'espace, une fois ces passages traversés, se dilate. Un subterfuge optique qui ambitionne de « monumentaliser » le volume de la cour, le cœur de la propriété agricole et viticole des Navarre (**voir fig. n°3**).
- 14 Une seconde perspective est placée dans ce dispositif complexe : il s'agit du passage couvert construit sous le corps de logis central qui est directement ouvert depuis le jardin, vers la cour. L'historien de l'art, Jean-Pierre Mouilleseaux y voit une manière cohérente de régler la « [...] communication entre le jardin et les champs [...] »<sup>13</sup>. Cette perspective qui unit extérieur et intérieur devient une ligne de force séparant en deux volumes strictement identiques et symétriques le corps de logis principal et l'aile viticole occupée par le chai et par le pressoir. Cette perspective centrale rejoint les deux autres, latérales, en un point situé dans la cour carrée. Dufart a si ingénieusement calculé les masses et les volumes que le point de rencontre de ces trois lignes de forces se trouve positionné au centre exactement de la cour qui est alors subdivisée en quatre carrés égaux, le module de base de tous les calculs de ce plan. L'emplacement de ce point focal confirme combien cette cour carrée est l'élément central de toute l'organisation de la nouvelle propriété du Burck (**voir fig. n°3**).
- 15 Ce goût pour l'utilisation d'effets d'optiques trouve sa source dans diverses inspirations. La première est certainement liée aux livres que Dufart a rassemblés dans sa bibliothèque et plus particulièrement ceux concernant l'optique. On note la présence de l'ouvrage du père Jean-François Nicéron, *La perspective curieuse, ou la magie artificielle des effets merveilleux de l'optique*, publié à Paris en 1638 ou bien encore celle des *Récréations mathématiques et physiques* de Jacques Ozanam qui tente d'allier, dans une vision universelle caractéristique des Lumières, les sciences et les arts en étudiant de façon très large les mathématiques, la physique, l'arithmétique, la géométrie, la mécanique, l'optique, l'astronomie, la géographie mais aussi l'architecture et la pyrotechnie. Ce goût pour l'optique fait également écho à son passage à l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture civile et navale de Bordeaux où de telles solutions lui ont été présentées au travers des modèles des plus illustres représentants de l'architecture européenne. Parmi ces exemples, celui du cortile prévu par Donato Bramante (1444-1514) pour entourer et monumentaliser (par les mêmes effets de rétrécissement et de dilation des espaces) son Tempietto, élevé à Rome, au cœur de l'église San Pietro in Montorio entre 1502 et 1510, semble une évidence.
- 16 Dufart réunit dans cette innovante proposition tous les éléments d'un plan équilibré, harmonieux, fonctionnel et jouant subtilement sur les effets d'optiques. Un résultat en

grande partie obtenu grâce à sa formation de dessinateur et de géomètre. Cette ambitieuse modernité est pour une grande partie le résultat de la façon de travailler de l'architecte qui clairement donne la primauté au dessin et aux tracés géométriques dans l'élaboration et la conception de ces projets.

- 17 La propriété du Burck est située dans un environnement naturel prééminent, entre fleuve et terres viticoles. Afin de magnifier cette situation géographique remarquable, Dufart innove encore une fois en créant de grandes terrasses et des jardins d'hiver.
- 18 L'architecte ouvre ainsi le second degré de l'escalier du perron de la façade donnant sur le jardin sur de vastes terrasses. Il s'agit là de l'un des éléments les plus novateurs de son projet car comme l'explique Jean-Pierre Bériac<sup>14</sup>, Dufart organise ces espaces comme de véritables serres ou jardins d'hiver, partiellement couverts<sup>15</sup>. Selon ce dispositif, les baies des façades ouest et est du corps de logis principal donnent directement sur les terre-pleins. Les façades ouest et est des deux ailes en retour d'équerre sont, quant à elles, cantonnées de terrasses légèrement surélevées et accessibles depuis le parc par de petits escaliers. On constate alors que la superficie totale de l'ensemble du corps de logis principal est considérablement augmentée par ce système de terrasses et de jardins d'hiver unifiés. Seules les terrasses longeant la façade sud sont fermées par des grilles, aménagées à l'extrémité des jardins d'hiver. La fonction de ces clôtures est évidemment de délimiter l'espace de la propriété mais aussi d'être de puissants éléments de décor dans ce système de terrasses ouvertes sur la nature environnante (**voir fig. n°4**).
- 19 L'intégration de ces terrasses et jardins d'hiver dans les plans originels est une preuve supplémentaire du rôle capital joué, pour Dufart, par la nature dans la conception d'ensemble de ce domaine. Jean-Pierre Bériac s'est interrogé sur le possible impact des physiocrates dans l'aménagement de ces parties. Cette piste, certes légitime, n'explique pourtant pas tout. S'il semble flagrant que Dufart partage, avec eux, un intérêt commun pour la nature, cet ensemble architectural, très novateur, s'avère en réalité beaucoup plus inspiré par les modes du grand siècle et peut-être par certains ouvrages consacrés au jardinage dans sa bibliothèque, que par la conception mercantile de la nature des physiocrates.

## Les sources d'inspiration

- 20 Dufart imagine ici une architecture fonctionnaliste et ostentatoire dont les inspirations ont été puisées dans diverses sources. Cependant, la dualité équilibrée, maîtrisée et pragmatique réalisée par l'architecte entre appareil et fonctionnalité trouve incontestablement sa source dans les modèles palladiens. Au XVI<sup>e</sup> siècle, Andréa Palladio parvient à associer ces deux nécessités *a priori* en contradiction l'une avec l'autre : anoblir des maisons de maître tout en tenant compte de leurs usages agricoles. Il définit clairement cette double fonction dans *I Quattro Libri* : « [...] les parties belles et nobles doivent être montrées, les parties moins belles mais essentielles doivent être cachées [...] ». La lecture des deux projets du Burck dévoile cette intention de Dufart. Selon Jean-Pierre Mouilleseaux, l'influence de Palladio se retrouve aussi dans la hiérarchie horizontale des volumes des ailes, des pavillons et de la maison de maître. Il rappelle également que cette organisation permet de séparer les parties nobles en hauteur et les parties, destinées au service, au rez-de-chaussée : « [...] deux mondes se superposant et ne se rencontrant guère [...] »<sup>16</sup>.

- 21 La prise de l'inventaire après décès de Dufart, en date du 1<sup>er</sup> mars 1820<sup>17</sup>, fait apparaître que l'architecte détient une édition des *Quattro Libri* de Palladio. Palladio fait aussi partie du catalogue de l'Académie. On peut donc aisément penser que Dufart s'est inspiré de l'architecte italien. Néanmoins, on peut tout aussi légitimement s'interroger sur le modèle utilisé par l'architecte ; en effet, rappelons qu'à cette époque les Anglais font largement partager leur redécouverte de Palladio au reste de l'Europe dans une anglomanie française et bordelaise évidente. Les investisseurs anglais se retrouvent au XVIII<sup>e</sup> siècle dans une situation similaire à celle des riches commerçants, négociants et armateurs vénitiens du XVI<sup>e</sup> siècle qui ont été obligés, après la prise de Constantinople de 1453, d'investir ailleurs que dans le commerce avec l'Orient. Ils choisissent, pour maintenir leur fortune, de cultiver les hostiles terres de la campagne vénitienne. De même, les Anglais développent alors la formation d'importantes exploitations agricoles. Dans ces exils forcés, comme leurs aînés italiens, ils voient dans les formules économiques mais aussi ostentatoires de Palladio la solution à tous leurs maux afin de continuer à vivre dans un luxe et dans un confort d'apparat dont ils ne sont pas prêts de se défaire. La campagne anglaise se couvre dès lors de nombreuses constructions qui font naître un élan de renouveau pour les œuvres palladiennes. Ces nouveaux propriétaires terriens veulent des maisons agricoles ostentatoires pour lesquels les architectes anglais réinterprètent tout naturellement les solutions pérennes de Palladio.
- 22 Les dessins de la propriété de Navarre apparaissent alors comme le résultat d'importantes réflexions orientées par la relecture de Palladio et par la mode néo-palladienne, venue d'outre-manche. En conséquence, l'architecte vénitien qui n'a, bien entendu, jamais été oublié et tout particulièrement dans l'enseignement des Académies Royales, connaît un regain d'intérêt très important qui se dessine, sans aucun doute, dans les nombreuses références « palladiennes » de cette propriété bordelaise<sup>18</sup>.
- 23 En 1787, les plans originels et innovants du Burck, conçus par Dufart et validés par Navarre, sont finalement largement modifiés. En effet, Louis Aubert, le maître-maçon, ne construit pas tout ce qui est prévu dans le contrat signé avec l'architecte le 23 octobre 1786. Un changement de parti rapide et radical est intervenu : « [...] il devait y avoir deux ailes [...] l'aile du côté de la vigne, au Nord et l'aile du côté de la Rivière, au sud [...] ». Au final une seule aile est réalisée avec « [...] cuisine et logis de maître [...] un ensemble très différent du plan de Dufart [...] ». Cette réduction considérable du projet initial et « [...] ces modifications déséquilibrent le projet de Dufart [...] la cour n'est plus fermée [...] la partie noble est sacrifiée [...] la priorité est donnée aux constructions utilitaires [...] »<sup>19</sup>. Faute de moyens, en ces temps marqués par les premiers mouvements révolutionnaires, la maison de campagne de Jean-Baptiste Raymond de Navarre n'est finalement pas réalisée suivant les plans initiaux et précédemment détaillés de Dufart. Le projet originel, profondément modifié, laisse place à un ensemble de bâtiments plutôt disparates dans lequel seuls quelques éléments prévus par l'architecte ont été conservés. L'orientation nord-sud est préservée : les parties viticoles sont disposées au nord et la maison de maître, au sud. Les constructions, à l'ouest, ouvrent sur la Garonne et celles, orientées à l'est, donnent sur les pièces de vignes et les terres agricoles.

Figure 5



Domaine du Burck, cour carrée actuelle.

Phot. Laurence Chevallier. © Laurence Chevallier.

- 24 La partie viticole se présente bien selon un plan en forme de U avec trois corps de bâtiments ouverts sur une cour carrée, centrale (**fig. n°5**). Mais le parti fortement réduit abandonne les perspectives, l'originalité de la distribution intérieure et développe une architecture aux élévations fortement modifiées dont la plupart ont même certainement été refaites dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans cet ultime dispositif, Dufart sacrifie clairement le corps de logis principal au profit de la partie agricole et viticole. Ainsi, la maison de maître n'est-elle finalement pas construite et les appartements sont alors installés dans une petite aile, projetée au sud-est, dans un petit corps de bâtiment supplémentaire, faisant retour d'équerre avec les parties agricoles de l'aile ouest<sup>20</sup> (**fig. n° 6**).



Figure 6



Domaine du Burck, corps de logis principal actuel.

Phot. Laurence Chevallier. © Laurence Chevallier.

- 25 Ce projet de reconstruction représente néanmoins une étape décisive dans la carrière de Jean-Baptiste Dufart. Outre la fonction d'apprentissage qu'un tel chantier pouvait offrir à un architecte débutant, il marque aussi la naissance du langage architectural de Dufart que quelques principes récurrents peuvent définir. Premièrement, l'architecte étant à l'origine un dessinateur confirmé, il met un point d'honneur à réaliser des plans harmonieux, équilibrés, fonctionnels et symétriques où le moindre élément est calculé selon un module de base, le plus souvent de forme carrée ou rectangulaire (**voir fig. n°3, fig. n°4**). Remarquons également que le rythme impair a sa faveur car il lui permet de créer une ordonnance architecturale ordonnée, parlante et très rythmée. Cette science des masses et des volumes va faire le succès de ces deux œuvres maîtresses : le Théâtre Français et l'Hôtel Fenwick. Ensuite, Dufart aime à ménager des illusions, des effets d'optiques, des points de vue privilégiés qui « monumentalisent » et servent l'ennoblissement du bâtiment. Ces ressorts trouvent leurs sources dans les techniques plastiques du dessin et de la peinture, dans les nombreuses expérimentations dont il peut se nourrir à foison dans les ouvrages scientifiques de sa bibliothèque mais aussi dans la scénographie théâtrale, l'une des passions de l'architecte. Enfin, le lien entre le minéral et le végétal, entre l'architecture et la nature fait également partie de ses grands principes ; évidemment visible car possible de manière encore plus forte dans ses projets de maisons de campagne. Dufart tente, autant qu'il lui est possible, de confirmer dans ses constructions les liens qui unissent la société du XVIII<sup>e</sup> siècle avec les jardins. Tous les aspects de la vie quotidienne sont marqués par ce phénomène, notamment grâce à l'essor de la botanique, le goût pour les espèces d'arbres rares et étrangers, la littérature, la peinture, l'urbanisme hérité du siècle de Louis XIV...

- 26 On ne peut évidemment que regretter que cet ambitieux dessein pour la maison du Burck ait avorté car comme le souligne Beaumartin « [...] cette formule est encore plus cohérente que celle du Château Margaux [...] » imaginée par Combes, entre 1810 et 1816. À l'évidence et bien avant ses contemporains, Dufart rénove ici une formule à succès, malheureusement sans lendemain. Or, dans cette société d'Ancien Régime, la possession d'une maison de campagne est une manière d'afficher et de légitimer sa réussite sociale, économique et intellectuelle. À l'origine, les ambitions et le financement de Navarre sont à la hauteur de cette démarche à laquelle Dufart répond en proposant un modèle moderne et abouti. L'architecte est plus libre dans ce type d'édifice que dans un hôtel de ville mais assujéti à un programme plus complexe du fait de la dualité de ce genre de demeure : à la fois maison de plaisance et de prestance mais aussi maison de rapport.

---

## NOTES

1. - Je remercie Émilie d'Orgeix pour ses précieux conseils.
2. - Le bourdieu est un terme bordelais qui, depuis le Moyen Âge, définit un bâtiment rural. Par la suite, l'appellation s'est élargie à toutes les exploitations viticoles nouvelles se composant de bâtiments d'habitations et viticoles ainsi que de parcelles de vignes. L'origine du nom de ce bourdieu, Duburg, provient de celui de l'une de ses anciennes propriétaires, Madame Anne Duburg, veuve de Monsieur Dandrault, conseiller au Parlement de Bordeaux et présente sur ces terres dès 1618.
3. - Archives Départementales de la Gironde, Série 2 E, liasse 2151, titres de famille, Navarre, 1665-1776.
4. - A.D.G, Série 3 E, liasse 24 987, notaire Brun jeune, 23 juillet 1770, acte 131.
5. - A.D.G, Série 3 E, liasse 24 987, notaire Brun jeune, 24 juillet 1770.
6. - A.D.G, Série 3 E, liasse 26 622, notaire Banchereau, 23 mai 1789. GUILLON, Édouard. *Les Châteaux historiques et vinicoles de la Gironde avec la description des communes, la nature de leurs vins et la désignation des principaux crus*. Bordeaux, 1869.
7. - A.M.B, fonds Beaumartin, dossier XXV, papiers de la famille Navarre, construction de la maison à Ambès, 1786-1789, pièces 2990 à 3366. Ce fonds, qui recense les archives de diverses familles bordelaises des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, est l'œuvre d'Armand Beaumartin, héritier lui-même d'une puissante famille bordelaise, spécialisée dans l'industrie du bois et l'exploitation de la forêt de pins maritimes de la Gironde.
8. - A.M.B, fonds Beaumartin, dossier XXV, papiers de la famille Navarre, construction de la maison à Ambès, 1786-1789, pièces 3020 et 3049.
9. - Ambès étant situé approximativement à une trentaine de kilomètres de Bordeaux et la route y menant étant particulièrement difficile à cause des nombreux marécages de Saint-Louis de Montferrand, la venue des matériaux et des hommes par voie navigable a été privilégiée. L'embarcadère du domaine du Burck existe toujours et il conserve le souvenir de ces arrivages par les traces au sol de nombreux éclats de blocs de pierres. La trentaine de kilomètres qui sépare Bordeaux d'Ambès est la distance qui correspond approximativement à celle qu'un homme seul, à cheval, peut effectuer dans la journée à cette époque. Ces 30 kilomètres correspondent à environ 17 milles marins, pour lesquels il faut environ 5 à 6 heures de trajet en bateau à voile.
10. - Cette carrière s'essouffle à la fin XVIII<sup>e</sup> siècle.



11. - ROUDIE, Paul. « Documents concernant la construction de trois maisons de campagne en bordelais dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle : Arsac, le Burck à Ambès, Vaquey à Sallesbœuf ». *Société Archéologique de Bordeaux*, tome 68, Bordeaux, 1971-1973, ill., p. 284-288. Les planches présentées dans cet article sont les seuls souvenirs des plans originaux de Dufart.
  12. - MARIONNEAU, Charles. *Les salons bordelais ou exposition des Beaux-Arts au XVIII<sup>e</sup> siècle (1771-1787) avec des notes biographiques sur les artistes qui figurent à cette exposition*. Bordeaux, 1884.
  13. - MOUILLESEAU, Jean-Pierre. « À la recherche de l'influence palladienne à Bordeaux et dans le sud-ouest ». *Monuments Historiques de France*, n° 2, 1975, p. 66-73.
  14. - BERIAC, Jean-Pierre. *Jardins privés*. Bordeaux : éditions Confluences, 1994. BERIAC, Jean-Pierre. *Villégiatures*. Bordeaux : éditions Colona, 1982.
  15. - Ces parties sont uniquement ouvertes au sud et closes de murs maçonnés sur les trois autres côtés.
  16. - MOUILLESEAU, Jean-Pierre. « À la recherche de l'influence palladienne à Bordeaux et dans le Sud-Ouest ». *Monuments Historiques*, 1975, n° 2, p. 66-73.
  17. - A.D.G, série 3E, liasse 48 660, notaire Brannens, 1<sup>er</sup> mars 1820.
  18. - L'article de Jean-Pierre MOUILLESEAU. « À la recherche de l'influence palladienne à Bordeaux et dans le Sud-Ouest ». *Monuments Historiques*, 1975, doit être, en partie, nuancé par les recherches de Michel GALLET. « Palladio et l'architecture française dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle ». *Monuments Historiques*, 1975. Gallet démontre bien comment l'influence directe de Palladio est indéniablement importante mais comment elle est alors très à la mode en Europe et notamment chez les architectes anglais.
  19. - A.M.B, fonds Beaumartin, papiers de la famille Navarre, construction de la maison à Ambès, 1786-1789, liasse 2992-3021, dossier XXV.
  20. - MAFFRE, Marie-Hélène. *Notice de la Direction Régionale des Affaires Culturelles*, 2003.
- 

## RÉSUMÉS

Jean-Baptiste Dufart est essentiellement connu pour avoir conçu, entre 1793 et 1800, deux œuvres néoclassiques majeures dans le port de Bordeaux : le Théâtre Français et la maison Fenwick. Mais son ambition créatrice, et la modernité qui l'accompagne, s'illustre également dans des travaux plus confidentiels tels que la reconstruction de la propriété du Burck, à Ambès, qui témoigne dès 1786, de sa volonté d'innovation et de créativité à une période où, encore jeune homme, Dufart n'est pas encore officiellement architecte. Dans un tel contexte, analyser le projet de reconstruction de cette maison viti-vinicole, s'avère primordial pour révéler tant les ambitions que les talents d'innovations de Jean-Baptiste Dufart dans le domaine de l'architecture rurale, et ce, dès le début de sa carrière.

Jean-Baptiste Dufart is essentially known as the architect who, between 1793 and 1800, designed two major neo-classic works in the port of Bordeaux : the French Theater and the Fenwick House. But his creative ambition and the modernity which characterizes his work is also to be seen in more confidential projects such as the reconstruction of the Burck property at Ambès. From 1786, this building demonstrates the architect's innovatory and creative powers at a time when, still a young man, Dufart was not yet officially an architect. In this context, the analysis of the reconstruction of this wine-producing house serves to reveal both the ambitions and the talents

of Jean-Baptiste Dufart and his innovations in the field of rural architecture, at the very beginning of his career.

## INDEX

**Mots-clés :** Dufart, Bordeaux, bordelais, architecture viticole, architecture rurale, architecture du XVIIIe siècle

## AUTEUR

**LAURENCE CHEVALLIER**

historienne de l'art, chercheur associé au centre François-Georges Pariset  
Chevallier.laurence@gmail.com